

МЕЧТА И СОЗЕРЦАНИЕ КАК ВЫРАЖЕНИЕ
ДУХОВНОГО СОСТОЯНИЯ ЧЕЛОВЕКА

/по роману Ф. Достоевского "Подросток"/

Т. Хегедош

"То, что для ratio есть противоречие, и несомненное противоречие, - то на высшей ступени духовного познания перестает быть противоречием, не воспринимается как противоречие, синтезируется, и тогда в состоянии духовного просветления, противоречия нет"¹.

Здесь Флоренский говорит о двух различных отношениях к жизни, о двух способах постижения истины - о рациональном, которое везде наталкивается на противоречия, и о духовном, для которого "противоречия оказываются высшим единством"². "Ratio" и "высшая степень духовного познания" ведут к двум различным состояниям человека - гармоническому и дисгармоническому.

Достоевский изображает оба эти мироощущения, что и дает возможность попытаться проследить их художественное воплощение.

"Как художника Достоевского волновала потребность эмоционально выразить в искусстве при посредстве образов, а не мертвых дидактических аллегорий, волновавшие его искания духа", - писал И. Лапшин в своей книге "Эстетика Достоевского"³.

Эти "искания духа", эмоционально выраженные "при посредстве образа", метания души, жажда идеала и отсутствие веры

¹ П. Флоренский. Столп и утверждение истины. М., 1914, Изд. "Путь", стр. 505.

² Там же, стр. 505.

³ И.И. Лапшин. "Эстетика Достоевского". Обелиск, Берлин, 1923.

часто выражаются в романах Достоевского в мечте, грезе, фантазии героев. Это герои, жаждущие обрести духовное отечество и скитающиеся в поисках его по дорогам духа. Созерцание же чаще всего передает состояние души, уже обретшей духовную почву или находящейся на подступах к ней. Поэтому для созерцателей не возможна фантазия, сомнение или проверка, что так характерно для любого мечтателя. Созерцатель всегда мудр сердцем, мечтатель тверд умом и мечтателен сердцем. Естественно поэтому мечта имеет значительно более разнообразные формы выражения, так как передает духовные скитания героев, их поиски. Нужно еще отметить, что предчувствия и прозрения бывают и у скитальцев и у других героев Достоевского, поэтому в какие-то моменты они могут приближаться к созерцанию, но у них подобные созерцательные мечты всегда наполнены ностальгической тоской и чаще всего бывают вызваны произведениями искусства.

Ограничиваясь рамками романа "Подросток", и несколько не претендуя на его целостный анализ, мы постараемся проследить, в чем состоит сущность мечты и созерцания как выражения различных духовных состояний героев. Насколько нам известно, в критической литературе о Достоевском не делается такого различия между мечтой и созерцанием.

Как уже отмечалось выше, мечта может иметь разнообразные формы выражения, которые мы попытаемся определить через следующие термины: идея-мечта, греза-мечта, мечта-фантазия.

Так с первой из этих форм - идеи-мечты - мы встречаемся в самом начале романа. Описание идеи-мечты Аркадия занимает несколько страниц, а выразить ее можно одной фразой: "Моя идея - стать Ротшильдом"⁴. Аркадий называет свою идею то "иде-

⁴ Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Изд. "Наука", Ленинград, 1972. т. XIII, стр. 66. В дальнейшем все ссылки на произведения Достоевского даются по этому изданию.

ей-чувством", то "фантастической мечтой". Это смешение различных понятий говорит не о простой неточности и неопределенности самой идеи у Аркадия, а о глубинном родстве этих понятий у Достоевского. Как мысль, рационально выраженная, идея Аркадия занимает одно предложение, для эмоционального, образного изложения идеи требуется целых десять страниц, и местами эта идея начинает приобретать характер экзальтированного упования: "О пусть обижают меня этот нахал генерал, на станции, где мы оба ждем лошадей; если б знал он, кто я, он побежал бы сам их запрягать и выскочил сажать меня в скромный мой тарантас"⁵. Эта наивная "фантастическая мечта" героя и ее восторженное изложение вскрывают глубокий смысл мечты и мечтаний у Достоевского, позволяют увидеть в ней грезу сердца и сомнение ума /"картины бледны и, может быть, тривиальны"/⁶, за видимой как бы целостной картиной просвечивает сомнение анализирующей и все пытающейся разъяснить мысли. Уже в этой наивной мечте героя-юноши можно заметить раздвоение, которое характерно для всех духовных скитальцев Достоевского. В мечте отражается то духовное шатание и потеря веры, которые приводят даже высокого духом человека к пропасти уныния. "В мечтах моих я уже не раз схватывал тот момент, когда сознание мое будет слишком удовлетворенно, а могущество покажется слишком мало"⁷.

Такого типа идея-мечта всегда предполагает конкретную цель, а следовательно - и действие. Здесь-то и обнаруживается кричащий диссонанс между возвышенным чувством и довольно неприглядной формой его реализации. Это тот разрыв, то противоречие, которое Раскольников называл "не так эстетически хорошая форма"⁸. Наивная форма изложения делает особенно заметны

⁵ т. XIII, стр. 75.

⁶ т. XIII, стр. 75.

⁷ т. XIII, стр. 76.

⁸ т. VI, стр. 400.

ми эти зияния. "Главное цель, мечта прекрасна, хоть и ошибочный идеал, но свой"⁹. Самоутверждение является ведущим мотивом мечты Аркадия, но идея нравственности и красоты формы как бы незримо присутствует в его мечтах, обнаруживая зияния и диссонансы между мечтой и способами ее воплощения. Он все время дополняет мечту все новыми и новыми картинками, предчувствуя, что "идея отказа от миллионов выше обладания ими"¹⁰.

Идея стать Ротшильдом превращается в целый ряд фантазий, в постоянные мечтания героя. Сама же идея явилась результатом детских мечтаний. "Самая яростная мечтательность сопровождала меня вплоть до открытия "идей"..."¹¹ Здесь особенно ясна генетическая связь между мечтой и идеей и последующей мечтой. Источником идеи-мечты является нарушение гармонии между человеком и миром, которое всегда остро переживается мечтателем, а в натуре гордой рождает протест.

Мечта часто бывает порождена не простым желанием укрыться в мир фантазии от хаоса жизни, а беспокойным чувством тоски, которую испытывал Аркадий. Примером такого рода мечты-грезы может служить знаменитое описание петербургского утра¹². Сходные видения есть в "Преступлении и наказании", "в Петербургских сновидениях в стихах и прозе" и в некоторых ранних рассказах. Эта греза - эмоциональное выражение блужданий духа, рвущегося к свету и видящего туман или абсолютное ничто. Замечателен здесь самый процесс зарождения и описания этой грезы. "Иная пламенная мечта, вместе с утренним светом и холодом совершенно даже испаряется..."¹³ Это утверждение, отрицающее и как бы исходящее из непосредственного наблюдения, сменяется резким вызывающим заявлением - "петербургское утро,

⁹ т. XIII, стр. 77.

¹⁰ т. XIII, стр. 76.

¹¹ т. XIII, стр. 73.

¹² т. XIII, стр. 112-113.

¹³ т. XIII, стр. 112-113.

казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, - чуть ли не самое фантастическое в мире"¹⁴. Здесь сталкиваются два утверждения - "прозаическое" и "фантастическое" утро. Прозаизм видимого и фантастичность его восприятия и интерпретации. Именно эта обычность и незаметность создают удивительную яркость видения петербургского утра. "Гнилое, сырое и туманное" утро, которое укрепляет мечты и грезы, само постепенно становится видением и грезой. Окружающее теряет реальность, завалаживается туманом и на его месте возникает яркое видение "финского болота" с "бронзовым всадником". "Дикая мечта" и "петербургское утро" оказываются двумя полюсами одной цепи. Прозаическое утро, пройдя через блуждающую душу Аркадия, становится фантастическим видением. Здесь происходит как бы перетасовка, перегруппировка "деталей" утра, грезящая душа Аркадия все видит в фантастическом свете. Ощущение зыбкости и нереальности становится главным: "Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может быть, все это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится, - и все вдруг исчезнет"¹⁵. Душа Аркадия стремится подняться над этим туманом и увидеть иной мир, наполненный светом. В этой грезе эмоционально выражается мироощущения Аркадия. Он видит в окружающем мире туман, чувствует его нереальность. Тоска подвела его к этому во многом пророческому видению. Но мрачная и жуткая красота фантазии говорит о помутнении души самого Аркадия, о том, что туман не только вокруг, но и внутри, что греза, фантазия, "дикая мечта" начинают смешиваться с жизнью и идеалом. Не случайно он вспоминает пушкинского Германна, который полагается только на себя и вере в жизнь предпочитает веру в таинственную силу трех карт.

¹⁴ т. XIII, стр. 112-113.

¹⁵ т. XIII, стр. 112-113.

В грезе размываются границы между миром реальным и воображаемым. Воображаемое часто очень многое проясняет, но никогда не может дать цельного восприятия жизни и освещает только одну из сторон, наиболее остро ощущаемую субъектом. Именно поэтому в мечте и грезе всегда будет ощущаться субъект, который после видения переходит к рассуждению, пытаясь как-то объяснить, определить и сделать выводы пусть из самой фантастической грезы, в которую он и верит и не верит.

Таким образом, можно сказать, что мечта это всегда в той или иной степени отражение двойственности самого героя, его попытка найти самого себя и обрести устойчивость. Способность мечтать поднимает человека над обыденностью и говорит о высоких порывах и прорывах в иные миры, но эта же способность всегда уводит человека от мира и от себя; мечта никогда не бывает порождением духа кроткого. Все отчаянные мечтатели /особенно это относится к позднему Достоевскому/ гордые души, потерявшие или не нашедшие веры, которые не могут вынести неидеальности жизни и человека.

Это ощущение неидеальности мира и человека вместе с присутствием в душе идеала и "отсутствием всякой веры"¹⁶ рождает русского скитальца, который способен "умиляться душой", но почти всегда "возмущен духом"¹⁷. Одним из таких "умилений души" при "возмущении духа" можно назвать мечту-фантазию Версикова о "золотом веке", "без которой народы не хотят жить и не могут даже умереть"¹⁸. Эта мечта о "золотом веке" встречается еще в двух произведениях Достоевского - в "Бесах" в исключенной из романа главе "У Тихона" /откуда она почти дословно перенесена в роман "Подросток"/ и в "Сне смешного человека".

¹⁶ т. XIV, стр. 406.

¹⁷ т. XIII, стр. 374-375.

¹⁸ т. XIII, стр. 374-375.

Удивительная конкретность и как бы зрительная осязательность пейзажа, на истоки которого указывает сам Версильов /"В Дрездене, в галерее, есть картина Клода Лоррена, по каталогу - "Асис и Галатея"; я же называл ее всегда "Золотым веком", сам не знаю почему"/¹⁹ говорит о своеобразном натуралистическом импрессионизме этой мечты. В этом пейзаже на первый план выступают подробности описания, впечатления и настроения, а не проникновение и постижение видимого /"голубые ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдаль"/²⁰. С другой стороны явно ощутима идеальность этой мечты /"боги сходили с небес и роднились с людьми...", "Солнце обливало их теплом и светом, радуясь на своих прекрасных детей..."/²¹ исходит из грезящего сердца и ничего не имеет общего с "Буди! буди!" старца Зосимы. Эта идеальность придает мечте Версильова черты утопичности и несбыточности, что он и сам прекрасно сознает. "Чудный сон, высокое заблуждение человечества!"²² - восклицает он в конце. Вся эта картина проникнута как бы тихой экзальтацией души, которая от умиления ведет к "возмущению духа" и наоборот. Переход от возмущения к умилению подтверждает другая мечта-фантазия - о жизни человечества без бога. Картина эта вызывает чувство такой щемящей жалости к "осиротевшим людям", во взглядах которых любовь и грусть, что Версильов, который и "не очень веровал", кончает ее явлением Христа. Здесь можно сказать, что душа не выдерживает недоверия и сомнения духа и дает свой ответ в мечтательной и фантастической форме.

В этих двух картинах главное - какая-то зачарованность красотой, может быть, не будет натяжкой назвать это эстетичес-

¹⁹ т. XIII, стр. 374-375.

²⁰ т. XIII, стр. 374-375.

²¹ т. XIII, стр. 374-375.

²² т. XIII, стр. 374-375.

ким умилением и восторгом. Красота эта для Версилова существует только в мечте, в жизни он видит только безобразие.

"Впрочем, действительность и всегда отзывается сапогом, даже при самом ярком стремлении к идеалу..."²³. У Версилова есть предчувствие горней красоты, красоты иного мира, земной же мир для него всегда безобразен. Два противоположных, по своей нравственной устремленности, человечества в видениях Версилова имеют одинаково прекрасную форму. Все это и можно назвать эстетическим умилением. Здесь идет отталкивание от "живой жизни" /слова самого Достоевского/, мечта строится как бы мимо "живой жизни", приобретая черты величественной и грустной красоты, красоты идиллической в первом случае и ущербной во втором. Это смешение красоты и добра, истины и идеала в душе человека выражается в эстетизации человека в мечте-фантазии и пренебрежении человеком в жизни. Поэтому для него "великая идея" приходит и уходит, изменяя только общее настроение картины и несколько не затрагивая самого человека. Люди во второй мечте даже еще более величественны в своем одиночестве. Версилону нужна его мечта, чтобы сохранить идеальное представление о человечестве и о себе. В этой эстетизации тонет идейная и нравственная ответственность человека. Но эстетическое умиление и восторг не могут родить у него веры, эпоха "прекрасного и высокого" для Версилова в прошлом /личном и историческом/, он слишком хорошо видит "комья грязи" и "сапожность процесса"²⁴. Версиров очень многое угадывает, но соединить свой "золотой век" с "сапогом" не может, не может он увидеть и "живой жизни", хоть и предчувствует ее, поэтому дух его восстает, а мечта уносится "за три тысячи лет назад"²⁵.

В тоске, за которую Версиров "не взял бы никакого друго-

²³ т. XIII, стр. 378.

²⁴ т. XIII, стр. 378.

²⁵ т. XIII, стр. 375.

го счастья"²⁶, выражается это почти одновременное переживание "умиления души" и "возмущения духа". Тоска почти всегда является одной из характерных черт героев-мечтателей Достоевского, ее испытывают Раскольников, Иван Карамазов и даже в какой-то степени Ставрогин, у которого она, правда, в конце переходит в уныние, заканчивающееся самоубийством.

Это своеобразное соединение "умиления души" и "возмущения духа" в одной личности говорит о глубинном родстве, которое видит в них Достоевский. Версиров, возмущенный духом, не менее склонен к умирению души, чем Макар Долгорукий или старец Зосима. Но от праведников Достоевского его отличает мечтательность его умилений, которая говорит о жажде идеала и отсутствии веры. Поэтому в его мечтательных умирениях всегда заметно пересоздание жизни и нечувствие "живой жизни", когда уже трудно различить, что умиляет человека - сама ли высокая мечта или чувства, вызванные ею.

Умирение же праведников носит совершенно иной характер и никогда не приводит к возмущению, так как имеет другую сущность, для которой возмущение духа уже преодолено или же вообще чуждо, что встречается реже. Умирение это идет от осознания полноты мира и благодати жизни. В задачу статьи не входит разбирать, какими путями праведники Достоевского приходят к этому, нам хотелось бы только указать на то особое состояние человека, в котором оно проявляется, - на созерцание.

Есть еще один вид умирения, не приводящий к возмущению, но несколько отличающийся от умирения праведников, оно характерно для слабых грешников Достоевского, таких, как Мармеладов из "Преступления и наказания", Тришатов из "Подростка" и Митя Карамазов из "Братьев Карамазовых", хотя его и нельзя без оговорок назвать слабым грешником. Всех их, как нельзя лучше, характеризуют слова героя "Кроткой": "... дескать хоть

²⁶ т. XIII, стр. 380.

и на краю гибели, а великие слова Гете сияют"²⁷. Они мечтатели, но в мечтах своих не пересоздают жизнь, а только хранят в сердце те светлые минуты, которые они пережили и переживали. Мечтания их близки к тому состоянию, которое выше было названо созерцанием, но все-таки возможность перехода от этого состояния к погружению в эмпирическое зло, не позволяет увидеть между ними абсолютного тождества. Так же они отличаются и от мечты-фантазии Версилова.

Внешне толчок для мечты Версилова и мечтательного созерцания Тришатова одинаков - эстетическое переживание произведения искусства. В первом случае это картина Клода Лоррена, во втором - эпизод из романа Диккенса "Лавка древностей". Но как различны они по своей сущности. Версильов описывает то, что воображает, Тришатов - то, что видит. "И вот раз закатывается солнце и этот ребенок на паперти собора, вся облитая последними лучами, стоит и смотрит на закат с тихим задумчивым созерцанием в детской душе, удивленной душе, как будто перед какой-то загадкой, потому что и то, и другое, ведь как загадка - солнце, как мысль божия, а собор, как мысль человеческая"²⁸.

Эта картина имеет ярко выраженный созерцательный характер в отличие от мечтательного характера картины Версилова. В ней происходит слияние видимого и видящего, мысли и чувства, душа юноши как бы созерцает мир в его сущности. Он не уносится в мечтах за "три тысячи лет назад" или в далекое будущее, а видит в жизни то, что в ней есть, было и будет прекрасно. Тихая дума девочки передается ему, наполняя его душу покоем и умилением. Удивительная простота и внешняя неэффективность картины подчеркивают глубину переживания. Душа наполняется светом, идущим от созерцаемого, и переходит в картину, освещая и наполняя ее светом души. Порыв в конце - "мы будем

²⁷ Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах. Изд. "Художественная литература". М., 1958. т. X, стр. 385.

²⁸ т. XIII, стр. 353.

добрыми", "мы будем прекрасными"²⁹, как нельзя лучше дает почувствовать устремленность к добру и вере, которыми проникнуто это описание.

В мечте Версилова нельзя ощутить именно этого внутреннего света, который является отличительной особенностью созерцания. Выше уже говорилось, в каком смысле приведенную картину нельзя целиком отнести к созерцанию. Здесь же хотелось бы добавить, что, кроме личности героя, для которого эти минуты внутренней гармонии являются исключительно редкими /"О, мы искренно хотим быть честными, уверяю вас, но только мы все откладываем"/³⁰, нужно обратить внимание на литературность самого источника созерцания. Эта цельность восприятия мира юношей не непосредственная, а опосредованная, имеющая своим источником произведение искусства, а не "живую жизнь", что у Достоевского всегда свидетельствует о книжности и мечтательности героя.

Чистым же созерцателем, без всякого оттенка мечтательности, можно назвать Макара Долгорукого, одного из праведников Достоевского. Для него все вокруг полно таинственным смыслом, все вызывает глубокий интерес. Он не делит мир на простое и сложное, достойное и недостойное, высокое и низкое. Он вмещает в свою душу все - от травки до звездного неба:

"Тихо все, воздух легкий, травка растет - расти, травка божия, птичка поет - пой, птичка божия, ребеночек у женщины на руках пискнул - господь с тобой, маленький человечек, расти на счастье младенец! И вот точно я в первый раз тогда, с самой жизни моей, все сие в себе заключил... Хорошо на свете, милый!"³¹

В этом удивительно гармоничном пейзаже все предельно просто и зримо. Эта простота и кристальная чистота картины,

²⁹ т. XIII, стр. 353.

³⁰ т. XIII, стр. 352.

³¹ т. XIII, стр. 290.

передающая через отдельные подробности всю необъятность все-ленной, является одним из характерных признаков созерцания. Душа здесь не блуждает, не играет отдельными образами, а как бы подолгу останавливается на видимом, стремясь проникнуть в невидимую сущность вещей. Такого типа описания, может быть, потому наиболее трудно поддаются анализу, что они в малом выражают большое, в частном - целое, в них происходит как бы сжатие, а не развертывание чувства. Эта открытость человека, отсутствие неподвижности и полное принятие мира при сознании его непостижимости. Даже само сознание тайны мира и человека преобразается в сердце в похвалу, в молитву, в гимн. Все это говорит о высшей степени духовного познания. Это познание не анализирует и не разъединяет, а синтезирует и видит мир в цельности и единстве. "А что тайна, то оно тем даже и лучше; страшно оно сердцу и дивно; и страх сей к веселью сердца: "Все в тебе, господи, и я сам в тебе и прими меня!"³². В этих словах выражается смирение и вместе с тем удивительная сила, сила веры. Радостью и страхом проникнута эта картина, вызывающая в душе умиление и трепет. Смирением, проникновением и любовью Макар вносит луч солнца в затуманенные души героев: "как бы новый свет проник в мое сердце. Помню эту сладкую минуту и не хочу забыть"³³. Макар, как и его слова, излучает внутренний свет, который делает особенно отчетливым беспорядок, неустойчивость и метания героев.

От мечтательного созерцания Тришатова эта картина отличается не только тем, что здесь трудно указать конкретный источник, но и тем, что она мало похожа на впечатление, а говорит о целостном устроении души, обретшей духовную почву. Может быть, поэтому и все речи Макара в той или иной степени созерцательны. Даже в его рассказах как бы нет видимой цели,

³² т. XIII, стр. 290.

³³ т. XIII, стр. 291.

в них на первый план выступает созерцание, "все более или менее умирительны"³⁴.

В созерцании выражается та цельность человека, когда в каждом слове отзывается вся натура целиком и в то же время ничего нет от себя, от своей самости. Человек как бы растворяется в описываемой картине и о нем самом говорит только внутренний свет, которым горит каждое его слово. Речь здесь идет не об отсутствии стилистических особенностей речи, которые очень отчетливы во всех рассказах Макара, а о забвении себя, "об отсутствии малейшего самолюбия", о "почти безгрешном сердце"³⁵. В созерцании выражается радостное ощущение гармонии, каким одаряется смиренный и мудрый человек, видящий мир преображенным, покорно склоняясь перед тайной и величием мира: "Все есть тайна, друг, во всем тайна божия. В каждом дереве, в каждой былинке эта самая тайна заключена. Птичка ли малая поет, али звезды всем сонмом на небе блещут в ночи - все одно это тайна, одинаковая. А всех большая тайна в том, что душу человека на том свете ожидает"³⁶. Это можно назвать умозрением в словах, как икону называют умозрением в красках.

И, может быть, не будет слишком большой натяжкой сравнить созерцания Макара с иконами Рублева, с его торжественными гимнами, похвалами и молитвами в красках. И слова М. Алпатова о Рублеве можно отнести и к Макару Долгорукому: "Ему незнакомо презрение к миру ... в земном он видит отблеск небесного света. Самая красота мирского - это подобие благодати... незримое познается через зримое, красота сотворенная, есть отражение красоты несотворенной, на вещи земные падает небесный свет"³⁷.

³⁴ т. XIII, стр. 313.

³⁵ т. XIII, стр. 308.

³⁶ т. XIII, стр. 287.

³⁷ М. Алпатов. Андрей Рублев. Изобразительное искусство. М., 1972, стр. 132.

Мечтания, видения, грезы и фантазии при всем различии схожи в способе постижения и восприятия жизни. В мечте никогда нельзя найти органичной и целостной картины мира, несмотря на космический характер многих видений. Мечта именно и возникает в результате отсутствия ощущения цельности и гармонии жизни. В мечте дается эмоциональный образ трагических противоречий жизни или делается попытка их преодоления. Мечта, фантазия у Достоевского является выражением катастрофического мирозерцания, апокалиптической настроенности души. В мечте всегда присутствует неподвижность и несвобода мысли, замкнутость, движение по кругу и вместе с тем духовная шаткость и буйство воображения, стремление вырваться из порочного круга мысли. В мечте сталкивается рациональное и иррациональное в человеке, которое вдруг вырывается в виде видения, грезы, мечты. В видении, мечте, фантазии человек всегда предчувствует ложь, видение и мечта никогда не принимаются за истинное откровение о мире, поэтому оно остается в области догадок и угадываний, внезапных неуправляемых грез.

В созерцании никогда не бывает сомнения, оно никогда не ощущается героем мечтой, красивой фантазией, а воспринимается созерцателем как откровение о мире и человеке. В созерцании нет разделения на мысль и чувство, на истину и идеал. Образы, картины созерцаний исходят из мира, но мира преображенного светом веры. В них невозможно сделать разделение на рациональное и иррациональное, так как в них отражается цельность натуры человека, то его состояние, когда ум, воля как бы бузмовствуют, душа же находится в молитвенном восхищении.

В этой работе мы попытались проследить два способа художественного воплощения Достоевским различных духовных состояний человека. Еще раз хотелось бы подчеркнуть, что мы не ставили себе задачи дать целостный анализ художественного мира романа, в котором мечта и созерцание являются только частью художественного видения Достоевского.